

своим умиротворенным философским тоном, своей готовностью придать человеку центральное значение, встретить и возглавить новую жизненную спираль, свободную от алчности. Смертельно опасные щупальца материалистически ориентированного потребительства распространяются по эроцентричной культуре, как лесной пожар. Миру нужен противовес – благодатный образ, в котором земное встречалось бы в гармонии с небесным. Разнообразные монастыри и их сообщества, возглавляемые посвятившими себя пути Будды лидерами, затронут глубины нашего существования, омывая своими пульсирующими волнами наше безграничное, подобное океану сознание.

Л. М. Класанова
София

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОЗДАНИИ ТИБЕТСКИХ ЖИВОПИСНЫХ ТХАНОК

Это священное искусство, это путь,
который может привести к просветлению.

Резендэ

Буддийское искусство является одной из манифестаций духовных поисков людей, ищущих совершенства. Огромное количество книг, скульптур, живописных произведений, ритуальных объектов, храмов и т. д. было создано буддийскими пилигримами в ответ на духовные стремления, а также чтобы вселить вдохновение в души тех, кто идет по пути Будды. Тибетская иконография, один из самых удивительных примеров буддийского искусства, включает в себе чрезвычайно глубокий сакральный смысл. Она наполнена большим количеством образов просветленных, которые, являясь иконографическими символами, выражают разные аспекты буддийского учения. Живописные тханки — это, без сомнения, неотъемлемая часть тибетского искусства. Они сосредотачивают в себе наивысший смысл окружающего мира и придают форму фундаментальному в буддизме Махаяны и Ваджраяны понятию пустоты (*stong pa nyid*). Реальность, изображаемая в тханках, неотделима от человеческой природы: ее понимание зависит целиком от пробужденности сознания. Артефакты, как инструменты, раскрывают истинную сущность сознания. Их священное значение состоит в том, чтобы привести обычное сознание к состоянию наивысшей просветленности.

Тибетскую иконографию нельзя считать ни просто отражением религиозного почитания буддийского учения, ни иллюстрацией священных текстов, это скорее воплощение всей символики буддизма и мудрости

Будды, выраженное визуально. Именно это делает тибетское искусство не только предметом религиозного почитания, но и неотъемлемой частью буддийской практики. Тибетские художники изображают не только божественные образы, но и глубокие философские понятия, тонкие энергии и состояния сознания, невидимые глазу и осознаваемые только в процессе занятий духовными практиками. Они материализуют манифестации высшей реальности и трансформируют абсолютную мудрость пустоты в форму, соизмеримую с человеческими органами чувств. В то же время они вдохновляют зрителя вновь трансформировать форму в пустоту посредством размышлений об эфемерной сущности образов. Это приводит к появлению разных проблем. Например, является ли тибетское искусство искусством в полном смысле этого слова? Что такое искусство в принципе? Какова основная цель тибетского искусства? Какова связь между традицией и инновацией в тибетском искусстве? Задавая множество вопросов, тибетское буддийское искусство одновременно предоставляет множество ответов, давая «зрителям» возможность найти свой путь — путь к просветлению, спасению от многократных перевоплощений, отделению света от тьмы, формы от пустоты, или простой естественный путь к познанию красоты через созерцание образов.

Тибетскими артефактами можно считать настенную живопись в храмах и монастырях, иллюстрации религиозных манускриптов, медицинские и астрологические трактаты и буддийские «иконы», которые называют тханками и которые имеют глубокое религиозное значение. Тибетское слово «тханка» происходит от корня «thang», обозначающего ровное (или плоское) место. Само слово «тханка» переводится как «висящее живописное полотно в форме свитка». Тханка может использоваться для украшения, передачи учения или практики визуализации. Применительно к тханке в классическом тибетском языке употребляются слова *ri mo* («живописное произведение/картина») или *sku brnyan* («образ»).

Можно перечислить разные причины и мотивы написания тханок. Самым распространенным будет стремление создать объект религиозного поклонения. Как считают тибетцы, это действие может привести к накоплению духовных добродетелей (как для художника, создавшего тханку, так и для смотрящего на нее). Даже мимолетный взгляд на тханку приравнивается в буддизме к праведному действию. Тханки являются важной составляющей буддийской практики: тибетцы заказывают разные религиозные образы в зависимости от своих конкретных потребностей и духовных практик. Распространено мнение, что между изображенными на тханке божествами и желаемым результатом существует важная корреляция. Также популярно убеждение, что медитация на разные иконографические образы помогает уму человека постичь осознание других уровней реальности и достичь определенных целей. Создание буд-

дийской «иконы» само по себе считается праведным действием, но, что еще более важно, оно предоставляет возможность для осуществления других видов религиозных практик. Многие глубоко убеждены, что приобретение тханки помогает адепту буддийского учения более эффективно общаться с конкретным божеством, молясь ему или медитируя на его образ. Тханка может быть заказана для улучшения состояния здоровья, для обретения богатства и длинной, счастливой жизни. Очень часто она заказывается, чтобы излечить больного или преодолеть какие-то трудности в повседневной жизни или духовной практике. Еще одной причиной, по которой тибетцы могут заказать тханку, является смерть члена семьи или друга. Подобные тханки называются «знаки счастливого перерождения», они призваны создать более благоприятные условия для прохождения умершим промежуточного этапа, наступающего после смерти (*bar do*). Они создаются в течение 49 дней после смерти усопшего, т. к. считается, что именно в это время происходит перерождение человека. Тибетские ламы определяют божество, которое должно быть изображено на тханке. Обычно оно имеет отношение к буддийским астрологическим текстам, но иногда они полагаются на собственное представление о характере умершего.

Источником вдохновения для создания многих тибетских «икон» является, как правило, общечеловеческое желание (взятое в конкретном культурном контексте) избежать страдания и обеспечить длинную и благополучную жизнь. Добродетельная работа над тханкой укрепляется верой в принцип кармы — закон причины и следствия, который гласит, что хорошие дела ведут к счастливой жизни. Конечной целью каждой праведной мысли или поступка тибетских буддистов является достижение состояния полного просветления не только ради личного счастья, но и ради блага всех существ. Таким образом, помимо желания временной выгоды и счастья, мы видим желание достичь окончательного освобождения, которое, как считается, спасет всех от страдания.

Тибетская буддийская «икона» может изображать целый пантеон божеств и предметов (например, разных мирных и гневных божеств, Будд, бодхисаттв, защитников дхармы, святых или такие священные предметы, как ступы, монастыри или храмы), выражающих качества просветленного сознания, с которыми последователи Будды отождествляют путь достижения просветления. Более того, тханки могут показывать буддийское учение в его отношении к физической вселенной, разным ритуальным объектам, медицинским и астрологическим картам и т. д.

В контексте тибетской духовной традиции буддийское искусство функционирует как «физическая поддержка» (*rten*), оно является репрезентацией просветленного тела, речи и ума. Для того чтобы функционировать как священный объект, произведение искусства должно быть освящено во время специальной ритуальной церемонии (*rab gnas*), в процессе

которой оно становится воплощением духа просветления. Однако не все религиозные живописные произведения относятся к этой категории. Некоторые тханки иллюстрируют определенные аспекты буддийской доктрины, не изображая Будд и божеств. Они называются «дидактическими живописными произведениями» и содержат иллюстрации ритуальных предметов, атрибутов монастырской жизни, символические репрезентации религиозных и космологических концепций. Также можно назвать еще одну группу живописных работ, которые нельзя причислить ни к способам «физической поддержки», ни к «дидактике». К ним относятся произведения, которые имеют ритуальное значение и служат в качестве подношений основным изображениям. В тибетской иконографической традиции присутствуют и довольно редкие произведения поэтического, медицинского и астрологического характера.

Произведения живописного искусства, которые выражают телесную форму просветленных существ, относят к «поддерживающим тело» (*skurten*). Образы, изображенные в этих работах, можно разделить на «подкатегории» в соответствии с тем, насколько они отражают временные или пространственные характеристики. В большинстве тханок объекты изображаются вне пространства и времени обычного мира, например, в так называемых «Чистых землях» (*dag pa zhing khams*). Тханки никогда не изображают конкретный момент, а скорее представляют жизнь как природу Будды. В отличие от этой «подкатегории» работ, существуют композиции, которые четко фиксируют один или более эпизод из жизни выбранного для изображения образа, тем самым локализуя историческое событие или легендарное прошлое. Эти тханки называются нарративными и изображают важные события из жизни святых или просветленных существ – например, 12 великих событий из жизни Будды или события из жизни тибетского святого Миларепа. Подобные произведения можно также назвать биографическими. Еще одна разновидность «нарративной тханки» сосредоточивает внимание на важных событиях в жизни Будды, например, его прошлые рождения, описанные в «Джатаках». Нарративные произведения живописного искусства можно описать как композицию с одной фигурой или композицию, представляющую собой серию событий. Серия эта состоит из одной главной фигуры (*gtso bo*) и свиты дополнительных фигур (*'khor*). Однако некоторые групповые композиции не имеют главной фигуры. Примером групповой композиции, содержащей главную фигуру, можно считать мандалу (*dkyil 'khor*), в которой божества симметрично расположены вокруг центральной фигуры. Некоторые композиции могут изображать один центральный образ в окружении множества идентичных фигур или разных аспектов основного божества. Их число может достигать 100 или 200. Существует мнение, что подобные работы приносят больше добродетелей, потому что большое количество персонажей умножает, усиливает мощь «иконы».

Еще одна группа композиций, которая также имеет центральную фигуру с сопровождающей ее свитой, демонстрирует линию передачи учения в религиозной традиции Ваджраяны. Такие работы называют «деревом собраний» («деревом прибежища»). Они изображают генеалогию передачи учения от первого Учителя до последнего держателя линии. «Дерево собраний» («дереву прибежища») выступает прибежищем, «островком безопасности» для буддистов в качестве основы их практики*.

Мост между традицией и инновацией

Говоря о традициях и инновациях, нужно найти соединяющий их мост. Таким мостом является художник, живущий в определенной культурной среде. Жизнь, обучение, практика и творчество художника подобны зеркалу, в котором можно видеть отражения традиций и инноваций. Произведение, созданное художником, также является таким мостом. Каждое произведение искусства тем или иным образом создает связь между прошлым, настоящим и будущим и выражает их союз. В случае тибетской культуры как живой традиции, распространившейся по всему миру из-за определенных политических обстоятельств, инновации и влияния других культур очевидны в разных ее сферах. Тибетское искусство как священное буддийское искусство сохраняет традицию; инновации здесь обычно основываются на каноне. Жизнь и работы некоторых тибетских художников включают элементы инноваций, оставаясь, тем не менее, глубоко укорененными в самой традиции.

Традиционно тибетские художники были монахами, которые писали божественные образы во время ежедневных духовных практик. Художники тханок обычно анонимны. Анонимность в создании священных образов — черта восточной иконографической традиции в целом. Художник воспринимается в роли посредника, как инструмент, посредством которого образ божества и даже сверхъестественная реальность могут материализоваться в чувственно воспринимаемом мире с помощью языка искусства. Художественный процесс сам по себе принимается как действие, исключая личность художника. Традиционная анонимность тибетских художников знает исключения — это выдающиеся художники из Земли снегов, которые, являясь великими ламами и духовными учителями, оставили значимый след в художественном наследии региона.

* «Прибежище» в контексте буддизма состоит из «Трех драгоценностей» (*dkon mchog gsum*) — Будды (*sangs rgyas*), Дхармы (*chos*) и Сангхи (*dge'dun*), но Ваджраяна включает учителей прошлого и настоящего, йидамов, даков, дакинью, защитников Учения и т. д.

Х Кармапа Чойинг Дордже (1604—1674) был одним из наиболее одаренных художников тибетской культуры. Он проявил талант художника и скульптора уже в юном возрасте. У него было много возможностей изучать ранние скульптуры во время часто повторявшихся поездок в храм Джоканг в Лхасе. Его работы находились под сильным влиянием китайской традиции. Он также создал произведения, на которые повлияли кашмирский и западно-тибетский стили.

Другпа Кунжиг Чокий Нангва (1768—1822) был VIII друкченом школы Друкпа Кагью тибетского буддизма и великим художником. Он написал множество томов, посвященных устным учениям и ритуалам. Он был знаменит своим даром предвидения и определения местонахождения реинкарнаций лам (*sprul sku*).

Гедун Чопел/Гендун Чёпхел (1903—1951) — творческая и противоречивая фигура, он признается в качестве наиболее важного интеллектуала Тибета XX в. Он был философом, историком, переводчиком, путешественником, сторонником модернизации Тибета. Он много ездил по индийскому субконтиненту, изучил санскрит, пали и английский, сотрудничал с Юрием Николаевичем Рерихом в его работе над монументальным переводом «Синей летописи» Го-лоцавы Шоннупэла. Гедуна Чопела называли «сумасшедшим святым» и «ленивым монахом». В 1946 г. он написал стихотворение, в котором выразил отношение тибетцев к новациям:

В Тибете все старое —
Это творение Будды.
А все новое —
Это творение Дьявола.
Такова грустная традиция нашей страны
[Angry monk reflection of Tibet].

В соответствии с мыслью, выраженной в стихотворении, «старое» тибетцы приравнивают к священному, чистому и истинному, а «новое» — к негативному и разрушительному. Вдохновившись такими представлениями, Гедун Чопел посвятил себя модернизации Тибета.

VIII Кьябгон Кхамтрул Ринпоче Донгьюд Ньима (1931—1980) был великим ученым и прекрасно разбирался в традиционном искусстве тханки, ритуальных танцах, тибетской медицине, традиционной работе по дереву и металлу. В 1969 г. в Таши Йонге в Индии он смог воссоздать свое главное место пребывания в Тибете — монастырь Кхампагар.

Чогьям Трунгпа (1939—1987) — один из ведущих учителей буддизма XX в., пионер, познакомивший Запад с буддизмом. Он был признанным мастером медитации, принадлежал к двум линиям передачи буддизма — Кагью и Ньингма, был XI Трунгпа Тулку, главным настоятелем монастырей Сурманг, ученым, учителем, поэтом, художником, каллиграфом, автором термина «дхарма-искусство», человеком, чьи учения

по искусству дхармы описывают глубокую взаимосвязь между медитирующим сознанием и творческим процессом. По его словам, первый урок дхарма-искусства заключается в том, чтобы глубоко заглянуть в пустое пространство — например, чистый лист бумаги. Он называет это «волшебным зеркалом» и объясняет: «если ты заглянешь глубоко в него, то сможешь воссоединиться с местом, в котором есть каждая когда-либо существовавшая в прошлом, настоящем или будущем вещь. Созерцая традиционные качества пустоты, такие как всепроникающая, всевключающая, не имеющая препятствий и так далее, мы ждем, сосредотачиваем наше намерение, и затем появляется искра. Это и есть зарождение произведения искусства» [Shambala times...].

XVII Кармапа Ургьен Тринле Дордже является на данный момент духовным лидером линии Карма Кагью, одной из основных традиций тибетского буддизма. Он родился в восточном Тибете в 1985 г. и в возрасте семи лет был признан перевоплощенцем благодаря письму-предсказанию. Каждый из Кармап играл важную роль в сохранении и распространении буддийского учения. Художественные способности XVII Кармапы расцвели с годами. Помимо поэтического таланта, он проявил себя как одаренный художник, владеющий рисунком, живописью и каллиграфией. Он считает, что творческий процесс — это выражение человеческой личности и полной свободы [см.: Save Tibet].

Помимо художников, сохраняющих священное тибетское искусство, можно назвать несколько институций, посвятивших себя этой же цели. Во время китайской культурной революции древним искусствам Тибета был нанесен непоправимый ущерб, многие произведения были уничтожены. Упадок подлинной тибетской живописной традиции в гималайском регионе продолжается и сегодня из-за коммерциализации производства тханок для продажи на туристическом рынке. Сам факт того, что люди, не имеющие должного обучения, создают тханки с неправильной иконографией, предвещает утрату священного смысла и цели этой древней формы искусства.

Наиболее значимыми культурными учреждениями, занимающимися сохранением и изучением живописных тханок сегодня, следует считать Институт Норбулинка в Дхарамсале (Индия) и Институт искусства Церинга в Катманду (Непал).

Институт Норбулинка был основан Его Святейшеством далай-ламой и посвящен сохранению и восстановлению традиций мастерства. Эти задачи реализуются в институте за счет предоставления обучения, образования и работы тибетцам. Институт был основан в 1988 г. и является частью департамента религии и культуры Центральной тибетской администрации. Учреждению удастся творчески и уважительно воссоединять традиционное с современным, работать над международным признанием тибетских ценностей и тем, как они отражаются в искусстве и литературе. Главным мастером живописи института Норбулинка

был Темба Чопхел (1959—2007). Он прошел основное обучение технике аппликации, а затем изучал живописные тханки. В 1984 г. он покинул Тибет и отправился в Индию, где стал монахом в монастыре Дрепунг Гоманг на юге страны. Темба Чопхел начал работать в институте Норбулинка в 1989 г. Он жил ради своего искусства, сочетая необыкновенно разносторонний талант художника с энциклопедическими знаниями тибетского наследия [см.: Norbulinka Institute].

Институт искусства Церинга, который входит в монастырь Шечен, специализируется на живописных тханках. Монастырь был основан Шечен Рабджам Ринпоче в 1996 г. в ответ на насущную необходимость молодых художников иметь возможность получить полное и всестороннее обучение чистому и истинному искусству тханки. Таким образом, цель данного института состоит в том, чтобы предоставить возможность молодым людям из гималайского региона и заграницы приобрести знания и навыки, которые позволят им сохранить живой священную традицию. Главным мастером живописи в нем является Кончонг Лхадреп, который был учеником Дилго Кхьенце Ринпоче (1910—1991). Дилго Кхьенце Ринпоче отправил Кончонг Лхадреп в возрасте 19 лет в монастырь Румтек, расположенный в Сиккиме, чтобы тот учился у знаменитого мастера тханки Лхадре Трагьел, принадлежащего линии Карма Гадри [см.: Tsering Art Shool].

Обе названные выше школы живописи тханок дают возможность получить традиционное образование не только тибетцам. В последние годы в их программы было включено нововведение — они начали принимать иностранцев, пусть и немногих. Примером тому может служить Тиффани Гьямцхо, первая иностранная студентка Института Норбулинка. Она родилась в 1981 г. в Бразилии. В 2000 г. на машине пересекла Германию, Россию, Монголию, где впервые увидела живописные тханки и решила, что должна научиться их писать. В 2003 г. она была принята в Институт Норбулинка и три года изучала живописные тханки. В 2007 г. ее пригласили работать координатором по настенным росписям в буддийском храме Каминьо ду Мео, расположенном в Рио Грандэ ду-Сул на юге Бразилии. Этот удивительный проект был закончен в 2012 г. Она также является автором книги «Жизнь и тханка: в поисках истины с помощью священных искусств». В своих работах Тиффани Гьямцхо сочетает традиционную живопись тханки с современным искусством. «Тханка — это дисциплина, которой я должна заниматься, когда современное искусство затягивает меня слишком глубоко. Эти две противоположности в искусстве создают в моей душе равновесие. Тханка — это хлеб, а современное искусство подобно воде. Питаться одним хлебом слишком сухо, а одной водой нельзя прокормиться. Мне нужны оба — и дисциплина, и свобода» [Tiffani N. Gyatso].

Другим примером студента-иностранца, проходящего обучение живописной тханке, является Роз Анна Хильдт, выпускница Института ис-

кусства Церинга. Она также родилась в Бразилии и, проведя некоторое время в Непале, теперь большую часть своего времени работает во Франции.

Обе художницы — пример исключительных инноваций в обучении мастеров тханки: они не просто иностранки, они женщины, получившие свободную возможность обучаться рядом с монахами и мужчинами-любителями.

Другим мостом, соединяющим традиции и инновации, можно считать международные культурные инициативы, посвященные исследованиям буддийского искусства, и особенно тибетской художественной традиции. В истории Тибета мы не найдем примеров встреч международных исследователей, собирающихся, чтобы обсудить состояние тибетского искусства как в Тибете, так и за его пределами. Сам факт того, что подобные инициативы существуют в наше время, является инновацией с точки зрения традиционной культуры «закрытого Тибета» и примером того, как глобализация оказывает влияние на тибетское искусство. В «новом мире» разделяющие границы должны быть заменены на соединяющие этот мир мосты. Симпозиум «Современное буддийское искусство: традиции и инновации» служит мостом, соединяющим миры и времена. Мы можем посмотреть на это событие как на некую современную тханку и попытаться представить, как она будет выглядеть. Такие примеры можно найти даже в древнем тибетском искусстве, например, древней тханке с портретом Чойинг Дордже, VIII Ситу Панчена (1700—1774) (ил. 24). Внизу слева изображены два художника, которые рисуют фигуру Будды на растянутых матерчатых рамах, сверху слева расположена большая пустая тханка, которая (по существующим объяснениям) ожидает момента надписывания провозглашения о VIII Ситу Панчене [Himalayan art...]. Пустая поверхность для рисования визуализирует момент вдохновения в искусстве, подобно тому, как пустая страница ожидает момента, когда будущее поколение напишет на ней, или подобно тому, как зеркало отражает универсальную правду вне времени и пространства*.

Разговор о буддийском искусстве или любой аспект учения Будды — это поиск истины. Как говорит Дзонгсар Кхьенце Ринпоче: «Очень важно видеть истину на пути Будды, поэтому нам надо так и поступать. Умение видеть истину мы называем мудростью, а это и есть самое важное благо, дарованное Буддой» [Jast Dharma Quotes]. В поисках истины мы должны найти срединный путь между старым и новым, построить

* Существует другая версия этого портрета, где в левом нижнем углу только один художник рисует фигуру Будды на холсте, а в верхнем левом углу расположена большая тханка, не пустая, но уже надписанная провозглашением VIII Ситу Панчена Чойинг Дордже.

мост между традицией и инновацией, чтобы видеть более четко реальность, отраженную в зеркале человеческой истории.

Angry monk reflection on Tibet [site]. URL: http://www.angrymonkthefilm.ch/en/gendun_choephel/ (mode of access: 23.03.2012).

Shambhala times Community News Magazine [site]. URL: <http://shambhala-times.org/2012/03/24/what-is-the-heart-of-dharma-art/> (mode of access: 24.03.2012).

Save Tibet [site]. URL: <http://savetibet.ru/2013/06/06/karmapa.html> (mode of access: 06.06.2013).

Norbulingka Institute [site]. URL: <http://www.norbulingka.org/> (mode of access: 06.06.2013).

Tsering Art School [site]. URL: <http://www.tseringschool.org/> (mode of access: 06.06.2013).

Tiffani N. Gyatso [site]. URL: http://www.tiffanigyatso.com/#!_site_english/the-artist (mode of access: 14.04.2013).

Himalayan art resources [site]. URL: <http://www.himalayanart.org/image.cfm/65592/alt/65592C.html> (mode of access: 14.04.2013).

Jast Dharma Quotes [site]. URL: <http://quotes.justdharma.com/category/dzongsar-khyentse-rinpoche/> (mode of access: 20.06.2013).

С. Б. Бардалеева

Улан-Удэ

ТРАДИЦИИ ШКОЛЫ С.-Ц. ЦЫБИКОВА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ

В советский период в Бурятии долгое время дацанское искусство оставалось закрытой темой, имена лам скрывались, предметы буддийского культа оставались под замком в запасниках музеев. Большая часть дацанов была уничтожена, а вместе с ними и произведения искусства бурятского народа, т. к. искусство в основном было религиозным. Многие предметы культа были вывезены за пределы Бурятии, утрачены или уничтожены.

Буддийская коллекция Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова собиралась из разрушенных дацанов в 30-е гг. XX в. Основная часть буддийских скульптур вывезена из Янгажинского дацана.

Впервые буддийские произведения искусства из Бурятии экспонировались в Москве в 1970 г. на выставке «Буддийское искусство Бурятии XVIII — начала XX в.», а затем в 1971 г. в Улан-Удэ. С этого времени началось систематическое изучение буддийских коллекций, их научная атрибуция. Музейными сотрудниками, хранителями Ж. Ж. Жабоном и Н. Б. Бадлаевой были найдены информаторы, которые могли определить



24.

Сигу Панчен

Тханка. Восточный Тибет. 1800–1899-е гг.
Художественный музей Рубина, Нью-Йорк

Situ Panchen

Thangka. Eastern Tibet. 1800–1899
Rubin Museum of Art, New York